

---

## L'iconographie révolutionnaire en mutation

*The revolutionary iconography in transition*

**Philippe Buton**

---



### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/conflits/18777>  
DOI : 10.4000/conflits.18777  
ISSN : 1777-5345

### Éditeur :

CECLS - Centre d'études sur les conflits - Liberté et sécurité, L'Harmattan

### Édition imprimée

Date de publication : 31 décembre 2013  
Pagination : 31-44  
ISBN : 978-2-343-02618-3  
ISSN : 1157-996X

### Référence électronique

Philippe Buton, « L'iconographie révolutionnaire en mutation », *Cultures & Conflits* [En ligne], 91/92 | automne/hiver 2013, mis en ligne le 31 décembre 2014, consulté le 31 mars 2021. URL : <http://journals.openedition.org/conflits/18777> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/conflits.18777>

---

# L'iconographie révolutionnaire en mutation

**Philippe BUTON**

*Agrégé d'Histoire, Professeur d'Histoire contemporaine à l'Université de Reims, Philippe Buton est un spécialiste de l'histoire politique française au XX<sup>e</sup> siècle. Ses principaux champs de recherche sont : le communisme français, l'histoire des deux guerres mondiales, l'extrême-gauche européenne et l'iconographie historique. Il appartient aux comités de rédaction des revues universitaires : Communisme, Le Mouvement social, La Revue française d'histoire des idées politiques. Ancien membre du jury de l'Agrégation d'Histoire (2003-2007), il anime un séminaire à sciences-po Paris (avec Isabelle Sommier et Sébastien Repaire) sur « les socialismes alternatifs au XX<sup>e</sup> siècle ».*

« **D**u passé faisons table rase » proclament régulièrement, dans leurs meetings ou leurs manifestations, les mouvements révolutionnaires en chantant ces paroles de *L'Internationale*. Pourtant, dans le domaine iconographique, ces mouvements ne respectent que partiellement cette injonction d'Eugène Pottier. Certes, l'iconographie révolutionnaire produite par ces mouvements cherche – comme toutes les autres expressions politiques graphiques – à identifier l'émetteur, renouant ainsi avec la fonction première de l'héraldique. Cependant, elle atteint ce but par une alternance permanente entre ruptures symboliques et continuités graphiques envers les précédents dispositifs iconographiques, une fluctuation qui éclaire la nature de ces mouvements politiques. Nous examinerons cette tension persistante en analysant la production iconographique des deux principaux mouvements révolutionnaires du XX<sup>e</sup> siècle. D'une part le communisme, nous étudierons la matrice soviétique puis sa déclinaison française opérée par le Parti communiste français (PCF) et d'autre part le gauchisme, apparu en pleine lumière autour des événements de Mai 1968. Sans nous interdire quelques escapades hors de l'hexagone, l'essentiel de notre réflexion s'appuiera sur l'analyse du cas français aux XX<sup>e</sup> et XXI<sup>e</sup> siècles.

## Le nouveau soleil révolutionnaire

Lorsque naît le communisme moderne, en 1917, sa grande préoccupation demeure sa rivalité avec le « traître réformiste », le socialiste ou le social-démocrate. Cette rivalité se traduit par une double démarche des premiers graphistes soviétiques : une tentative de captation et un essai de création. Dans le domaine vexillologique – autrement dit le choix des drapeaux – le rouge est la couleur retenue. À la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, la palette chromatique des drapeaux et oriflammes s'organise autour de trois pôles : le rouge, le noir et, pour la France, le tricolore. Le noir, grâce à Louise Michel, est devenu l'attribut de la sensibilité anarchiste qui tend à laisser le drapeau rouge au courant socialiste. S'il rejette la couleur noir, le mouvement socialiste ne refuse pas d'arborer épisodiquement le drapeau national. Quant au nouveau mouvement communiste apparu au lendemain de la Première Guerre mondiale, dans sa volonté de révolutionnarisation symbolique, il délaisse le drapeau tricolore. Pour autant, il condamne également le drapeau noir, alors même que de nombreux anarchistes ou anarcho-syndicalistes participent à la création de ce nouveau courant révolutionnaire. Ainsi, la volonté d'apparaître, non comme de nouveaux scissionnistes mais comme les continuateurs fidèles de Marx et de l'Internationale, l'emporte.

Pour cette même raison, outre la couleur rouge, d'autres objets bien inscrits dans la palette symbolique du mouvement socialiste européen du XIX<sup>e</sup> envahissent les affiches communistes de tous les pays : le soleil comme signe à la fois de connaissance et d'espoir, la chaîne brisée pour illustrer la libération sociale, le blé pour synthétiser la prospérité et la fumée des usines pour résumer l'essor économique. Ce premier volet de la symbolique communiste, la tentative de captation de l'héritage socialiste du XIX<sup>e</sup>, n'est pas sans provoquer des réactions du concurrent socialiste et – en France jusque dans les années 1960 comprises – la concurrence politique entre les deux courants issus de la SFIO sera aussi une concurrence symbolique.

Parallèlement à cette volonté de filiation, le mouvement communiste entend également signifier une rupture pour illustrer le fait que, pour la première fois, un pas décisif a été franchi : le socialisme existe à l'échelle d'un pays. Cette nouveauté ontologique se traduit par un registre de création dont les principales figures sont au nombre de trois : la faucille et le marteau, l'étoile rouge et le globe terrestre.

Il est classique, dans le langage symbolique, de représenter une profession par les outils qu'elle utilise. L'URSS étant – du moins *a priori* – dirigée par les ouvriers et les paysans, le congrès des Soviets retient en juillet 1918, comme armoirie majeure, la faucille et le marteau entrecroisés <sup>1</sup>. Mais d'autres repré-

1. Bourgeois G., « L'héraldique de la faucille et du marteau dans l'univers communiste », in Turrel D. et al. (eds.), *Signes et couleurs des identités politiques du Moyen Âge à nos jours*,

sentations subsistent. Ainsi, en octobre 1918, le graphiste Alexandre Apsit choisit une masse et une faux – choix similaire pour Nikolai Kochergin en 1920 qui y ajoute une femme avec une faucille, tandis qu'une affiche de 1919 de l'Armée rouge opte pour un araire et une masse.

Deuxième signe majeur et précoce, l'étoile rouge à cinq branches est le symbole de l'Armée rouge. Elle s'accolle en 1924 sur le drapeau officiel de l'URSS, au-dessus de la faucille et du marteau. De ses origines, cette étoile conserva une souvenance militaire qui tendra à s'accroître au fil des décennies.

Enfin, troisième innovation de la jeune Union soviétique, le globe terrestre symbolisant l'ambition mondiale du projet communiste et qui, pour cette raison, restera particulièrement prisé dans l'iconographie de l'Internationale communiste, de l'Internationale syndicale rouge ou, après la Seconde Guerre mondiale, de la Fédération syndicale mondiale. Le projet communiste ne se limitant pas à un pays spécifique, cette dimension mondiale va induire un prisme de lecture différent de la production iconographique communiste : s'agit-il d'une projection internationale ou d'un discours strictement national ? Sur ce plan, la trame est simplement binaire : de 1917 à 1934, le mouvement communiste international se mondialise et se russifie ; il suit la tendance inverse après 1934. Prenons l'exemple des affiches éditées par le PCF. L'une d'entre elles, réalisée en 1932, représente parfaitement le premier mouvement. Dans un diptyque antithétique, l'image de gauche pose faussement une question « Mourir pour leur Patrie ? », en surimpression sur un Poilu trépassant devant un coffre-fort surmonté du drapeau tricolore. L'image de droite apporte la réponse : « Non, conquérir la nôtre » devant un soldat français arborant le drapeau rouge et revêtu d'un uniforme composite mélangeant quelques attributs du Poilu et du soldat soviétique. Le rejet de toute symbolique nationale (drapeau tricolore, héros républicains et patriotes à l'exception de la révolution française) s'accompagne d'une certaine tendance à la russification, particulièrement visible dans le vocabulaire (*inprekor, rabcor, rayon, komintern, profintern, krestintern*, les mots et acronymes d'origine soviétique s'imposent dans la propagande du PCF<sup>2</sup>) mais également dans la symbolique graphique. À ce titre, l'exemple du grand graphiste révolutionnaire Jules Grandjouan, anarchiste et anarcho-syndicaliste devenu communiste après la guerre, est intéressant. L'analyse de sa production graphique post-Première Guerre mondiale relève une double inspiration. La première est la reprise de son style graphique habituel, coloré, chargé, figuratif et même très expressif. Toutefois, on note l'apparition d'une autre tendance, nettement soviétique,

Rennes, Presses Universitaires de Rennes, « Histoire », 2008, pp. 115-151 ; Berelowitch W., Gervereau L. (eds.), *Russie-URSS 1914-1991, changements de regards*, Nanterre, BDIC, 1991 et Huard R., « La véritable histoire de la faucille et du marteau », *Révolution*, 727, 3 février 1994.

2. Respectivement pour *Correspondance internationale*, Correspondant ouvrier, « section », Internationale communiste, Internationale syndicale rouge, Internationale paysanne.

soit par la réalisation d'affiches de style constructiviste <sup>3</sup>, soit par la confection d'œuvres proches du réalisme soviétique du début des années 1920 et antérieur au réalisme socialiste théorisé par Andreï Jdanov au début de la décennie suivante. Ainsi, la carte postale qu'il confectionne comme modèle de timbre pour la future France soviétique comprend à la fois une écriture en français et en russe (Lénine est écrit en alphabet cyrillique) <sup>4</sup>. Ou encore cette véritable icône qu'il crée vers 1925 reproduisant une classique vierge en majesté pour figurer l'avenir radieux du communisme <sup>5</sup>.

À partir de 1934, tournant stratégique du Front populaire, la symbolique évolue fortement dans le sens du nationalisme. Les discours empreints de nationalisme – qui, en tant que tels, n'appartiennent pas à notre sujet – résonnent avec un nationalisme graphique : apparition du drapeau tricolore aux côtés du drapeau rouge, inflation dans les affiches communistes des représentations de Marianne et Victor Hugo, suivis quelques années après à la Libération, de celles de Jules Ferry et Jeanne d'Arc.

Il est intéressant de constater que l'entrée dans la guerre froide en 1947, contrairement à l'ère de l'antifascisme à partir de 1934, ne signifie pas un complet bouleversement de la panoplie symbolique du communisme. Désormais, il y aura continuellement une double disposition graphique. Sur le plan géopolitique, des régulières mais minoritaires références à l'URSS (Staline, Spoutnik, l'anniversaire de la révolution d'Octobre, les visites de Krouchtchev ou de Brejnev, etc.) coexistent avec des références nationales très majoritaires et patriotiques. Après la Seconde Guerre mondiale, en France comme en Italie, cette inspiration patriotique se manifeste par la multiplication des affiches évoquant la Résistance et la Libération. Une nouvelle disposition apparaît dominante dans la répartition des affiches qui se divisent désormais en deux pôles : celui de la séduction et celui du conflit. Durant la période de la Libération (1944-1947), respectivement 27 % et 22 % des affiches éditées par le PCF et par le PC italien représentent un anti-sujet en position dominante, alors que pour les premières années de la guerre froide (1948-1953), les pourcentages sont respectivement de 52 % et de 57 % : le registre de la séduction cède la place à celui du conflit <sup>6</sup>.

Sur ce plan sémiologique, une nouvelle rupture s'opère avant même la fin de la guerre froide. Dès les années 1960, en France (comme du reste en Italie), en relation directe avec la nouvelle stratégie conquérante de l'union de la

3. Grandjouan J., *URSS, Intourist, ± 1928* et Grandjouan J., *Krassine, 1928*. Reproduit dans Koechlin N., Dumont F., *Jules Grandjouan affichiste*, catalogue, N. Koechlin, 1999, p. 87 et p. 89.

4. Reproduit dans Dumont F., Jouzeau M.H., Moris J., *Jules Grandjouan. Créateur de l'affiche politique illustrée en France*, Paris, Somogy, 2001, p. 202.

5. *Ibid.*, p. 203.

6. Buton P., « L'adieu aux armes ? L'iconographie communiste française et italienne depuis la Libération », *Vingtième siècle. Revue d'histoire*, 80, 2003, pp. 43-54.

gauche, la symbolique communiste s'assagit, jouant sur la séduction et supprimant la plupart des références à l'URSS.

Après cette période de trois décennies environ où les grands équilibres qui viennent d'être évoqués demeurent, s'ouvre l'ultime période, particulièrement mouvante, en grande partie en raison de la crise dans laquelle plonge le PCF, comme tous ses homologues européens. On peut illustrer les soubresauts graphiques de cette période agitée et complexe par l'analyse des trois affiches officielles du candidat soutenu par le PCF aux élections présidentielles de 1981 (Georges Marchais), 2002 (Robert Hue) et 2012 (Jean-Luc Mélenchon). Dans la première, Georges Marchais est photographié à la tête d'un groupe d'ouvriers, dans une posture de lutte et dans une position de *leader*, conformément au texte de l'affiche « L'anti Giscard ». L'orthodoxie communiste est respectée dans sa double dimension : la centralité ouvrière et l'avant-gardisme du parti. Dans la deuxième affiche, en 2002, Robert Hue est représenté en pleine discussion avec deux personnes au statut social non défini. Une double rupture est consommée : « les gens » ont remplacé « les ouvriers », et la direction du parti a cédé la place au dialogue. La récente affiche officielle de Jean-Luc Mélenchon marque un changement indéniable. Il est seul présent, il occupe plus de la moitié de la surface visuelle, et sa posture est conquérante, signalée par une attitude présidentielle, quasi martiale - droit, photographié en buste, costume, cravate rouge, regard portant dans le hors champ pour mieux indiquer l'avenir qu'il incarne à travers le slogan : « Prenez le pouvoir ». Jean-Luc Mélenchon rompt ainsi nettement avec les réticences coutumières des communistes envers la personnalisation, depuis les malheureuses expériences de Jacques Doriot dans les années 1930 et du culte de la personnalité pendant la période stalinienne.

Cet exemple des affiches électorales souligne la question de la gestion symbolique, et donc politique, du référentiel communiste initial. Le PCF amorce un processus de décommunisation symbolique : la faucille et le marteau, qui depuis le 4 octobre 1924 orne la Une de *L'Humanité*, deviennent plus discrètes à partir du 7 octobre 1985 avant de disparaître définitivement de la Une de ce journal le 18 mars 1999<sup>7</sup>. Pourtant, il est loin d'achever le processus, comme le fait son homologue italien : le logo originel du PCI (la faucille et le marteau accompagnés d'un drapeau rouge et d'un drapeau italien superposés) a été ramené au rang de racine symbolique d'un arbre nouveau, celui du PDS (parti démocratique de la gauche<sup>8</sup>) avant de définitivement disparaître des productions du Parti démocrate. Le PCF, lui, souhaite préserver une partie de la symbolique originelle et en premier lieu son nom même de communiste. Son pari politico-symbolique est de tenter d'effacer 70 ans de l'histoire du communisme mondial pour revenir à une supposée virginité politique initiale, celle de Babeuf, Cabet et Marx. Malgré l'aide involontaire que lui

7. Bourgeois G., *op. cit.*, pp. 31-34.

8. Par exemple 1<sup>o</sup> maggio 1993, PDS, 1993.

apportent le présentisme systématique et l'évaporation sociale de la culture historique, peu de signes laissent supposer que ce pari de l'amnésie ait une chance sérieuse d'aboutir.

## La concurrence gauchiste

L'option communiste philo-soviétique ne couvre pas, à elle seule, tout le spectre de la révolution. Régulièrement, des groupes d'extrême gauche essaient de concurrencer la parole communiste orthodoxe, ce qui n'a pas été sans provoquer, lors de l'apogée de cette mouvance dans les années post-68, une inflation de signes symboliques sur les murs des villes françaises. Cette inflation s'explique non seulement par le nombre absolu de signes produits mais également par le nombre de signes différents. Car la première observation qui s'impose renvoie au désordre qui règne dans cet univers symbolique du gauchisme. En effet, il est extrêmement difficile de trouver une palette de symboles commune à toute l'extrême-gauche. Seuls trois constats s'imposent pour (quasi) tous. En premier lieu, une forte propension à dérouler la grammaire militante usuelle (usage de l'impératif et du point d'exclamation, abus des couleurs vives, des postures emphatiques et des figures viriles, pratique de l'antithèse et de la conflictualité, etc.). En deuxième lieu, la reprise du symbole du poing levé – issu de la tradition antifasciste des années 1930<sup>9</sup> –, d'autant plus forte à l'extrême gauche que le PCF s'est toujours montré réservé dans son utilisation, à l'inverse par exemple de son homologue espagnol. Le troisième point commun est le fait de prendre à rebours toute la tradition graphique des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles – aussi bien artistique, religieuse que politique – et de se détourner de l'usage du bestiaire symbolique. Observons toutefois, non une transgression (comme l'ont fait les graphistes droitistes du Groupe Union Défense en s'appropriant positivement l'image du rat), mais deux inversions symboliques. Reprenant une tradition issue du syndicalisme révolutionnaire américain<sup>10</sup>, certains groupes anarchistes – comme la Confédération nationale du travail (CNT) mais pas seulement – utilisent l'image du chat, animal incarnant généralement la douceur, mais en le montrant enragé et le poil hérissé, peut-être une façon symbolique de concilier l'humanisme fondamental de l'anarchisme et la violence nécessaire de la révolution. Le second recours significatif au bestiaire est celui de la Ligue communiste dans les années 1970 qui utilise l'image de la taupe, que les JCR (l'organisation de jeunesse de la Ligue communiste) réutiliseront à leur tour quelques années plus tard. Cette image avait une double signification : l'allusion à la clandestinité, puisque c'était à l'origine le symbole des groupes-taupe, les noyaux révolutionnaires, nécessairement discrets, militant dans les entre-

9. Burrin P., « Poings levés et bras tendus : la contagion des symboles au temps du Front populaire », *Vingtième siècle. Revue d'histoire*, 11, 1986, pp. 1-15 ; Vergnon G., « Le poing levé, du rite soldatique au rite de masse. Jalons pour l'histoire d'un rite politique », *Le Mouvement social*, 212, 2005, pp. 77-91.
10. Novak Z., *La lutte des signes. 40 ans d'autocollants politiques*, Saint-Georges-d'Oléron, Les Éditions libertaires, 2009, pp. 52-54.

prises. L'image renvoyait aussi à une phrase de Marx évoquant la révolution qui chemine silencieusement dans le vieux monde capitaliste comme la taupe creuse ses galeries sans que personne ne s'en aperçoive jusqu'au moment où le sol se dérobe. Il n'en demeure pas moins que l'appropriation d'un animal aveugle n'est peut-être pas le plus pertinent symbole pour illustrer la clairvoyance révolutionnaire. Enfin, signalons la reprise très épisodique de certaines figures du bestiaire négatif. Ainsi le capitalisme est-il représenté parfois par une sorte de bactérie-araignée <sup>11</sup> ou par un porc <sup>12</sup>, image également utilisée pour stigmatiser le Front national <sup>13</sup>, ou parfois par le serpent du mensonge <sup>14</sup>. Cette pratique reste infiniment plus rare que dans les traditions graphiques préexistantes.

En dehors de ces trois éléments, il n'y a pour ainsi dire aucun symbole qui transcende les différences idéologiques internes à l'extrême gauche. Dans le positionnement symbolique, il y existe deux tendances. D'un côté les anarchistes, qui entretiennent peu de rapports avec l'héritage symbolique communiste, de l'autre les multiples dissidences léninistes qui, à leur tour, rejouent le jeu de la captation/création vis-à-vis du précédent communiste.

Les anarchistes disposent de leur propre palette symbolique. En premier lieu, le drapeau noir au <sup>xx</sup>e siècle apparaît nettement comme un anti drapeau tricolore, mais avant tout comme un anti drapeau rouge. Un autre signe vexillologique connaît un grand succès, le drapeau rouge et noir. Ce dernier a une double signification. À l'origine, il est inventé en 1931 par les militants espagnols de la Confédération nationale du travail, l'organisation anarcho-syndicaliste espagnole <sup>15</sup>. Il reste jusqu'à nos jours la marque des anarcho-syndicalistes du monde entier, la CNT française parmi d'autres. Nonobstant, le drapeau rouge et noir est aussi arboré avec une autre signification par les anarchistes les plus sensibles au référentiel marxiste. L'adoption de ce drapeau composite comme symbole d'une fusion entre anarchisme et marxisme est ainsi le fait des communistes libertaires (FCL, OCL, MCL, UTCL) ou de groupes anarchistes plus ou moins marxisants apparus dans les années 1970. Ainsi, dans les années 1950, la Fédération communiste libertaire adopte le drapeau rouge et noir, tandis que la Fédération anarchiste (reconstituée) reste fidèle au drapeau noir et demeure toujours rétive aussi bien au marxisme qu'au drapeau rouge et noir. L'ORA (Organisation révolutionnaire anarchiste, qui scissionne de la Fédération anarchiste) arbore le drapeau noir dans les premières livraisons de son organe de presse en 1970, *Front Libertaire des Luites de Classe*, mais il disparaît rapidement de la Une, signe d'un éloignement de l'anarchisme traditionnel. Une variante, de même signification que le drapeau

11. *Contre ce cancer...*, Affiche, *L'Humanité rouge*, sd (v. 1969).

12. Mural du *Collettivo Universitario Autonomo*, Bologne, octobre 2012.

13. *Porcherie !*, Affiche, *Reflex*, sd.

14. *Tous les jours la presse bourgeoise ment...*, Affiche, *Rouge*, sd (v. 1969).

15. Voir « Histoire : sur les origines du drapeau rouge et noir », *Alternative Libertaire*, 159, février 2007.



rouge et noir, est l'entremêlement de drapeaux rouge et noir, retenu par les anarchistes du réseau No Pasaran ou les autonomes d'*Action antifasciste*.

Le dernier grand symbole anarchiste est encore plus récent, il s'agit du A cerclé, créé par des anarchistes français en 1964, popularisé par des anarchistes italiens à partir de 1966 mais dont le véritable et majestueux envol se produit après 1968 <sup>16</sup>.

Face à cette iconographie anarchiste, se déploie la vaste panoplie des dissidences communistes qui ont au moins un point commun: la fidélité chromatique. Partout, chez les multiples groupes trotskystes, maoïstes ou bordigistes <sup>17</sup>, le rouge domine. Pour le reste, on se pose en s'opposant. Ainsi, dans la France des années 1960, la plupart des journaux trotskystes (*Voix ouvrière*, *La Vérité des travailleurs*, *L'Internationale*, *Quatrième Internationale*, *L'Avant-Garde jeunesse*) et tous les organes maoïstes (*Garde rouge*, *L'Humanité nouvelle*, *Servir le Peuple*, *Tribune rouge*) reprennent le traditionnel symbole communiste, arboré en France à la Une de *L'Humanité*, la faucille et le marteau. Seuls les journaux trotskystes de tendance lambertiste <sup>18</sup> (*Révoltes*, *Informations ouvrières*), dont l'horizon militant est plus tourné vers le socialisme réformiste que vers le communisme orthodoxe, ne reproduisent pas ce symbole dans leur Une. Afficher la faucille et le marteau a l'inconvénient majeur d'offrir une publicité involontaire au PCF qui a largement préempté ce symbole. Trois groupes tentent de dépasser cette contradiction. Avant 1968, l'organe du Parti communiste marxiste-léniniste de France (PCMLF), *L'Humanité nouvelle*, choisit d'imposer au symbole une projection en miroir, la faucille passant de la gauche à la droite du marteau <sup>19</sup>. Il n'est pas suivi par ses homologues du Centre marxiste-léniniste de France (CMLF) ou de l'Union des Jeunesses communistes marxistes-léninistes (UJCML). Après 1968, tous les nouveaux groupes maoïstes valideront le choix de *L'Humanité nouvelle* et garderont ce symbole (*Drapeau rouge*, *En avant*, *Front rouge*, *La Jeune Garde Rouge*, *L'Humanité rouge*, *Le Prolétaire Ligne Rouge*), y compris *La Cause du Peuple*, pourtant directement issue de l'UJCML, le groupe rival du PCMLF. De nos jours, tous les groupes issus de cette mouvance maoïste conservent ce signe identitaire (Parti communiste des ouvriers de France, Parti communiste maoïste de France, Voie prolétarienne, Jeunesses communistes marxistes-léninistes), alors que ce n'est le cas pour aucun groupe issu de la nébuleuse trotskyste, comme par exemple l'Alternative révolutionnaire socialiste, le Groupe bolchevik ou le Comité

16. Bertolo A., Enckell M., *A cerclé, histoire véridique d'un symbole*, Paris, Éditions alternatives, 2009.

17. Partisans de l'ancien dirigeant du PCI Amadeo Bordiga – exclu du PCI en 1930 –, peu nombreux en France mais puissants en Italie.

18. Il s'agit du courant trotskyste dirigé par Pierre Bussel, dit Pierre Lambert.

19. À noter que la première affiche de ce courant, en 1964, n'avait pas encore opéré cette inversion graphique, cf. *Novembre 1917, novembre 1964*, Affiche, Fédération des cercles marxistes-léninistes, 1964.

communiste internationaliste (trotskyste). À cet égard, il est surprenant que le groupe Union des révolutionnaires communistes de France, venu du PCF, ait adopté ce signe para-maoïste, ce que n'ont pas fait les autres groupes issus du PCF, tels le Pôle de renaissance communiste en France ou Jeunes pour la renaissance communiste en France. En définitive, cette tentative de réappropriation de ce logo identitaire reste peu convaincante car, pour les néophytes, les deux logos sont perçus à l'identique.

La deuxième tentative de réappropriation du signe de la faucille et du marteau est le fait des partisans de Léon Trotsky. Dès les années 1930, les rares partisans du « Vieux » tentent d'inventer un symbole pour la Une de leur organe de presse, *La lutte ouvrière*, qui leur soit propre <sup>20</sup>. Partant d'un homme avec un fusil, ils adoptent rapidement l'image d'un globe terrestre traversé par un éclair double. Il est difficile d'être entièrement catégorique mais, au bout de quelques mois, l'éclair est tant stylisé qu'il s'apparente fortement à un 4, vraisemblable allusion à la IV<sup>e</sup> Internationale, que Trotsky essaie alors de fonder. Du reste, le sous-titre du journal indique « Organe hebdomadaire du Parti Ouvrier Internationaliste, section française de la 4<sup>e</sup> Internationale ». Deux ans plus tard, en 1938, *La Commune*, l'organe d'une des organisations trotskystes (le Parti communiste internationaliste, pour la construction de la IV<sup>e</sup> Internationale), supprime l'ambiguïté avec un éclair clairement identifiable avec un 4. Le pas est définitivement franchi en avril 1944 avec un logo qui comprend un 4 par-dessus la faucille et le marteau. Cette pratique restera la marque de fabrique des différents journaux du Parti communiste internationaliste (*La Vérité*, 1944-1952, *La Vérité des travailleurs*, 1952-1962, *L'internationale*, 1962-1965 puis *Quatrième Internationale*, 1965-1968) ainsi que de son organe des jeunesses (*La jeune garde*, 1946-1947), à l'exception d'*Avant-Garde jeunesse* (1966-1968) car la Jeunesse communiste révolutionnaire – résultat de l'entrisme du PCI dans l'Union des étudiants communistes – n'est pas alors explicitement trotskyste. Il est intéressant d'observer que, la décennie suivante, les frères ennemis lambertistes reprendront eux-mêmes ce logo dans certaines de leurs affiches <sup>21</sup>.

La troisième tentative de captation de la faucille et du marteau reste graphiquement la plus réussie car elle parvient réellement à se démarquer du modèle du PCF. Elle reste le fait des trotskystes de la tendance Pierre Frank/Ernest Mandel qui font preuve d'originalité en dessinant, pour la parution du premier numéro de leur nouvel organe de presse *Rouge* le 18 septembre 1968 <sup>22</sup>, une faucille et un marteau inédits, image appelée « le crabe » dans le langage militant, et qui décalque la célèbre sculpture trônant devant le pavillon soviétique à l'exposition internationale de 1937, « l'ouvrier et la kol-

20. Le précédent organe, *La Vérité*, se contentait de la seule faucille et marteau.

21. Par exemple, *Dehors le gouvernement de l'arbitraire...*, Affiche, OCI, sd.

22. Le livre, par ailleurs excellent, de Zvonimir Novak commet une erreur en datant cette apparition de 1969.

khozienne » de Véra Moukhina. En 2007, un petit groupe maoïste, les Jeunesses Communistes Marxistes-Léninistes (JMLF), établi à Lyon, a repris la même inspiration – vraisemblablement involontairement car on peut difficilement envisager des mao-staliniens voulant s'insérer dans un héritage trotskyste – en copiant directement la figure originale de la statue stalinienne de 1937 <sup>23</sup>.

Chez les maoïstes, la principale innovation symbolique renvoie à la distinction « mao-stals » / « mao-sponts » qui les divise dans l'après-1968 <sup>24</sup>. D'un côté des militants insistent avant tout sur leur fidélité à l'orthodoxie marxiste et traitent le PCF de « révisionniste » (avoir révisé la théorie de Lénine). Ces militants s'auto-désignent plus souvent sous le vocable de marxistes-léninistes que de maoïstes et, symboliquement, *Drapeau rouge*, *Front rouge* ou *Le Prolétaire Ligne Rouge* affichent en Une, comme logo identitaire, une véritable proclamation patristique avec les cinq portraits de Marx-Engels-Lénine-Staline-Mao (Le PCMLF-Humanité Rouge n'affiche pas les cinq têtes en Une de son organe légal, *L'Humanité rouge*, mais il insère ce logo dans une multitude de publications, à commencer par son organe clandestin *L'Humanité nouvelle* ou son organe théorique *Cahier rouge*). À l'inverse, les militants de la Gauche prolétarienne veulent rompre avec l'héritage marxiste-léniniste classique. Aussi, choisissent-ils d'insister sur la radicale nouveauté créatrice de Mao et de sa révolution culturelle. D'où le choix de ne mettre sur la couverture qu'une seule des cinq têtes, celle de Mao, et surtout de le représenter à l'époque de la révolution culturelle, lorsqu'il arbore la casquette du garde rouge ce qui, pour un lecteur français, participe également à l'ouvriériser.

Épisodiquement, après la dissolution de la Gauche prolétarienne (GP) puis la disparition de *La Cause du Peuple*, des petits groupes vont tenter de récupérer une partie de l'héritage maoïste – si ce n'est de sa légitimité, du moins de sa notoriété – et dupliqueront soigneusement la marque de fabrique de l'ancienne *Cause du Peuple*. Ainsi, aujourd'hui encore, le Parti Communiste maoïste de France (PCmF), très modeste groupe, tente de bénéficier de la popularité de la Gauche prolétarienne. Pour cela, il ne lésine pas sur les moyens : la journée de recueillement, en février 2012, sur la tombe de Pierre Overney se termine par le chant des Nouveaux Partisans avec l'ex-chanteuse de la GP, Dominique Grange. Il reprend comme titre de journal *La Cause du Peuple* et reproduit le plus possible de symboles graphiques de sa célèbre ancêtre, dont la façon très particulière de dessiner le poing fermé ou, naturellement, le Mao en casquette.

23. *Révolution d'Octobre 1917*, Affiche, JCML, 2007.

24. Les mao-staliniens privilégient le rôle du parti et l'expérience de Lénine et de Staline ; les mao-spontanéistes minimisent le rôle du parti et soulignent le caractère novateur de Mao comparé à Lénine et à Staline.

Un autre symbole longtemps resté en déshérence a connu une forte relance dans la mouvance gauchiste : l'étoile rouge. Il a gardé de sa lointaine origine – l'Armée rouge – une connotation militaire qui explique vraisemblablement pourquoi il fut adopté de façon privilégiée par les groupes armés : la Fraction armée rouge l'utilise en y adjoignant un pistolet-mitrailleur, les Brigades rouges la reprennent en la déformant graphiquement tout comme Action directe. C'est également le cas de groupes qui entretiennent une certaine ambiguïté avec la pratique de la violence, par exemple les Autonomes<sup>25</sup> ou le PCmF qui évoque les « aspects positifs » d'Action directe<sup>26</sup> – se réclamant de l'expérience du Sentier lumineux au Pérou et reprenant épisodiquement ce symbole de l'étoile rouge<sup>27</sup> – ou encore les anarchistes du Scalp et du réseau No Pasaran. Pour autant, le lien entre étoile à cinq branches et actions violentes n'est pas évident pour tous, ce qui explique qu'elle fut également empruntée par des groupes moins radicaux – non pas le PSU, car si celui-ci reproduit l'étoile à cinq branches dans certaines de ses affiches en 1973, il s'agit de l'étoile chilienne dénonçant le coup d'État de Pinochet – c'est le cas de l'Alternative révolutionnaire socialiste, des JCML et surtout des Jeunesses communistes révolutionnaires, l'organisation de jeunesse de la LCR, qui l'ont adoptée comme emblème principal, ou encore du Front de Gauche de Jean-Luc Mélenchon, même si celui-ci l'a euphémisée en la coloriant en jaune. D'autres figurations de la violence nécessaire ont été utilisées : poing s'abattant violemment, chaîne cassée, clef à molette brisée ou, rare mais plus explicite, l'image dans une affiche anarchiste d'une usine en flammes accompagnée d'un slogan explicatif limpide : « Contre l'exploitation, l'État et les patrons ne comprennent qu'un seul langage : grève sauvage ! Blocage ! Pillage ! Sabotage ! »<sup>28</sup>

### Une valse à quatre temps

Historiquement, l'évolution de la symbolique d'extrême-gauche se déroule en quatre temps. Dans une première période, avant 1968, la symbolique gauchiste reste extrêmement classique, très proche de la symbolique iconographique du PCF, du moins pour les trotskystes et les maoïstes. Du côté des anarchistes du *Monde libertaire*, la symbolique est quasi absente, à peine quelques dessins de protestation (représentation du drapeau américain stylisé avec des bombes par exemple), dont le nombre augmente légèrement au fur et à mesure que l'on avance dans la décennie.

25. Cette tradition perdure jusqu'à aujourd'hui et transcende les frontières. Voir *Lotta e Conflitto*, Affiche, *Collettivo Universitario Autonomo*, Bologne, 2012 ainsi que *Collettivo Aula R*, Pise, 2012.

26. *La Guerre Populaire dans les pays impérialistes*, Éditions du Parti communiste maoïste de France, sd, p. 4. Voir également « Les prémisses de la guerre populaire dans les pays impérialistes », *Cahiers du maoïsme*, 2009.

27. Par exemple *La jeunesse opprimée est la force de la révolution*, PCmF, Affiche, sd.

28. Affiche anonyme (mais placée à côté d'affiches de la CNT), Paris, 2012.

La grande rupture se produit en 1968 avec les affiches éditées pour l'essentiel par l'atelier populaire des beaux-arts. Ces affiches sont suffisamment connues pour qu'il ne soit pas nécessaire d'y insister <sup>29</sup>, mais soulignons cependant leur extrême originalité au regard de la production militante antérieure. Résultat à la fois d'un outil – la redécouverte de la sérigraphie, de son langage binaire et de ses larges aplats –, d'une pratique démocratique (l'acceptation en assemblée générale des projets concoctés par les graphistes) et de l'air du temps, elles incarnent le haut lieu de la spontanéité, de l'inventivité, de l'humour et de l'expressivité. Tout cela est réalisé dans des formes très éloignées de l'habituelle symbolique militante. On peut prendre l'exemple de la chaîne brisée. Au cours d'une longue évolution, ce dessin était devenu le signe de la lutte violente de libération. Nulle trace de chaîne brisée en 68. On trouve des chaînes intactes qui soulignent l'oppression – à l'instar des fils de fer barbelés détournant le sigle de l'ORTF – mais pas les classiques poings qui brisent les chaînes ou les mains qui arrachent les leurs, comme si l'image était trop emphatique pour cette révolution qui singeait la révolution bolchevique tout en s'en distançant fortement. Cette expression novatrice des affiches – comme, dans un autre registre, les slogans peints sur les murs – est d'autant plus remarquable qu'à l'inverse, les tracts et les journaux des groupes extrémistes poursuivent, pendant les événements, la forme traditionnelle qui était la leur avant 68.

Après 1968, troisième étape, un double mouvement apparaît. Le principal est la disparition de toute cette inventivité graphique de mai-juin. Certes, l'affiche sérigraphiée se maintient pour des raisons de coût et de simplicité, mais le discours de mai-juin a disparu, remplacé par un graphisme militant le plus outrancier. À de rares exceptions, tous les groupes d'extrême gauche renouent avec la symbolique militante la plus installée, autrement dit avec celle du PCF et plus précisément – en raison de la radicalité et de la violence – avec le PCF d'avant 1934 ou des années 1950. L'emphase de la chaîne brisée réoccupe ainsi les murs <sup>30</sup> de même que les poings s'abattent de nouveau sur les adversaires honnis <sup>31</sup>. Cette disparition de l'héritage graphique de 68 dans la production militante post-soixantuitarde s'explique par l'analyse critique des événements opérée par la totalité des groupes néo-léninistes et même par certains groupes libertaires : Mai 68 aurait été la révolte de la petite-bourgeoisie, il conviendrait maintenant de se tourner vers la classe ouvrière et, pour ce faire, de se détourner des formes propagandistes de 68 pour adapter un style réputé conforme à l'éthique prolétarienne, en l'occurrence le sérieux, le premier degré, et la grammaire symbolique traditionnelle.

29. Dreyfus-Armand G., Gervereau L. (eds.), *Mai 68. Les mouvements étudiants en France et dans le monde*, Nanterre, BDIC, 1988.

30. À titre d'exemple *Pour reconstitution du Parti communiste marxiste-léniniste de France 5 camarades...*, Affiche, *L'Humanité rouge*, sd (1970).

31. Voir notamment *À bas l'électoratisme*, Affiche, *Révolution !*, sd., *Prenons nos luttes en mains*, Affiche Organisation communiste Révolution, sd. ; *Après les élections que proposent les vrais communistes ?*, Affiche Parti communiste révolutionnaire marxiste-léniniste, sd (1974).

Parallèlement à ce registre militant « réactionnaire » (au sens premier du terme), on relève toutefois quelques exceptions qui tentent de prolonger l'expressivité inventive de 68 : par exemple, quelques affiches du PSU – telle l'affiche « La Commune de Paris et Louise Michel / La Nouvelle société et Madame Soleil » sur fond de barricades à l'occasion du centenaire de la Commune en 1971 – ou quelques affiches anarchistes. Cette inventivité conservée est essentiellement le fait des nouveaux mouvements sociaux, tels le féminisme ou le mouvement écologiste, ou les regroupements unitaires et temporaires (antimilitaristes, soutien à telle ou telle lutte). Le mouvement des femmes tentera même d'inventer une symbolique originale : *Le torchon brûle* appelle les manifestantes à joindre les deux mains ouvertes dans une sorte de vagin symbolique, alternatif au poing fermé des hommes révolutionnaires, mais l'usage ne s'imposera pas, à l'inverse du violet et du rose qui envahissent les manifestations féministes. Globalement, plus œcuménique sera le comportement graphique du féminisme révolutionnaire qui incorporera le poing fermé de la révolution à l'intérieur du mont de Vénus du féminisme. Les productions écologistes font également preuve de rupture avec le langage militant traditionnel. Ainsi, pour la première fois, en 1974, dans les affiches du candidat écologiste René Dumont à l'élection présidentielle, la fumée cesse d'être le signe du développement économique positif pour devenir celui de la pollution. Ce sont également les écologistes qui engrangent une forte réussite symbolique avec l'invention du sympathique soleil antinucléaire ou avec la multiplication d'affiches choc – on ne compte plus les squelettes et les têtes de mort – et inventives.

La quatrième et dernière phase de la symbolique gauchiste se déroule sous nos yeux. Pour l'essentiel, elle prolonge la symbolique militante traditionnelle. La Fédération anarchiste continue de déployer ses drapeaux noirs, ses A cerclés avec quelques dessins antimilitaristes ou antireligieux. Chez les trotskystes de Lutte ouvrière ou chez les lambertistes du Parti ouvrier indépendant (POI), on cultive la même symbolique dépouillée, assez proche de la *doxa* syndicaliste ou de la veine discursive du PCF des années 1960. Du côté des petits groupes marxistes-léninistes, c'est la reprise en version modeste de la propagande usuelle de leurs ancêtres des années 1970. La seule innovation notable se situe du côté du principal groupe d'extrême-gauche, le Nouveau parti anticapitaliste. Certes, il reprend très souvent la symbolique militante habituelle. La grande nouveauté réside dans son logo identitaire. Le « crabe » de la Ligue a été remplacé par le manifestant au mégaphone. C'est le pendant graphique du changement de nom opéré en 2009, la mutation de la LCR en NPA, ou de leurs organes de presse respectifs : *Rouge* laissant la place à *Tean*, *Tout est à nous*. En d'autres termes, le but à atteindre présenté par la Ligue communiste – le « communisme révolutionnaire » symbolisé par la faucille et le marteau ou par le titre *Rouge*, métonymie du drapeau rouge du communisme – a été remplacé par un simple discours de lutte – « mégaphone » –, d'opposition – « anticapitaliste » –, pour un objectif vague – « Tout ». Cette

ellipse symbolique et programmatique résulte de l'incapacité de cette vaste et composite organisation, qu'était à l'origine le NPA, à se donner une véritable plate-forme politique commune en termes de modèle de société à construire comme en termes de mode de passage à cette société idéale. L'anticapitalisme fut le Plus Petit Multiplicateur Commun de tous ces militants avides d'action. Si le NPA ne se voulait pas aux antipodes du socialisme réformiste, on pourrait voir dans sa posture graphique la victoire posthume d'Edouard Bernstein, ce socialiste révisionniste allemand du début du <sup>XX</sup><sup>e</sup> siècle, qui disait que « le but n'est rien, mais que le mouvement est tout ». La nature ayant horreur du vide, les différents projets de société sont par la suite progressivement ressortis, en particulier à l'occasion de « la crise du voile », et le NPA est alors entré en crise profonde.

En définitive, les mouvements d'inventivité symbolique révolutionnaire sont rares au <sup>XX</sup><sup>e</sup> siècle. En Europe, nous observons la vague soviétique et celle de 68. Pour le reste, apparaissent des innovations isolées, dont les plus belles réussites ne sont pas révolutionnaires, tels le doigt pointé d'Alfred Leete, le soleil écologiste, la petite main de SOS-racisme. Pourtant, il s'agit d'une histoire passée car non seulement le communisme et sa contestation gauchiste sont en voie d'obsolescence mais la symbolique militante l'est également, remplacée par une communication politique, faite par des professionnels et testée par des panels. D'où le plaisir trouble et nostalgique de se replonger dans nos « Madeleine de Proust », images fugitives d'un monde aujourd'hui disparu où l'Histoire mordait la nuque des militants, dont le combat n'épousait pas encore la carrière, où l'utopie n'était pas un article de dissertation, mais une avide projection qui se conjugait au présent.